



**You have downloaded a document from**  
**RE-BUS**  
**repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** La figure de l'enfant monstrueux et le surnaturel dans le romnesque d'Anne Duguël

**Author:** Agnieszka Loska

**Citation style:** Loska Agnieszka. (2018). La figure de l'enfant monstrueux et le surnaturel dans le romnesque d'Anne Duguël. W: K. Gadomska, A. Loska, A. Swoboda (red.), "Le surnaturel en littérature et au cinéma = The supernatural in literature and cinema" (S. 198-209). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

AGNIESZKA LOSKA

Université de Silésie, Katowice

## La figure de l'enfant monstrueux et le surnaturel dans le romanesque d'Anne Duguël

**ABSTRACT:** Although we always tend to perceive children as pure and innocent beings, fantastic literature aims to break with their idealized image by presenting them as a corrupted sadists who feed on their victims' fear and suffering. *L'asile de la mariée* and *Mon âme est une porcherie* are two novels by Anne Duguël, a contemporary Belgian francophone author of fantastic literature, in which, by introducing the supernatural elements, she depicts two children who commit ferocious acts. The aim of the article is to present and characterize these cruel children in order to examine the origins of the evil that has invaded them and the causes of their thirst of blood forcing them to commit several abominable crimes.

**KEY WORDS:** monstrous child, fear, horror, supernatural, neofantastic, Anne Duguël

Dire que la figure de l'enfant monstrueux ou maléfique soit l'un des motifs les plus récurrents et les plus répandus du fantastique et du cinéma d'horreur contemporains relève aujourd'hui d'un truisme, tant la culture populaire est submergée d'enfants démoniaques. Nous sommes même capables d'énumérer, d'un seul coup et sans hésitation, plusieurs œuvres littéraires<sup>1</sup> et surtout cinématographiques<sup>2</sup>, très célèbres

<sup>1</sup> Parmi les œuvres fantastiques les plus emblématiques abordant la thématique de l'enfant vicieux figurent: *Sredni Vashtar* de Saki (Hector Hugo Munro, entre 1900–1911), *Sweets to the sweet* de Robert Bloch (1947), *Les Coucous de Midwich* de John Wyndham (1957), *Miss Esperson* d'August Derleth (1962), *Monsieur Ram* de Jean Ray (1964), *Les enfants du maïs* de Stephen King (1977).

<sup>2</sup> L'enfant démoniaque est un motif particulièrement cher au cinéma contemporain et il est même difficile à énumérer tous les films dans lesquels il apparaît. Ne mention-

et reconnues par les admirateurs des histoires horribles, qui visent à rompre avec l'image idéalisée de l'enfant pur et innocent en le révélant brutalement comme incarnation du Mal.

Il est intéressant de noter que la figure de l'enfant a déjà été démythifiée au XIX<sup>e</sup> siècle, lors de la publication de *L'homme criminel* de César Lombroso en 1887. Dans le chapitre intitulé *La folie morale et le crime chez les enfants*, le psychiatre italien a osé de constater que

les germes de la folie morale et du crime se rencontrent, non par exception, mais d'une façon normale, dans les premières années de l'homme, comme dans l'embryon se rencontrent constamment certaines formes qui dans un adulte sont des monstruosités.

Lombroso 1887 : 99

D'après Lombroso, la monstruosité de l'enfant repose sur certains de ses traits de caractère comme, en particulier, l'impulsivité, la violence, la jalousie, l'obstination, la cruauté, la vanité ou les prédispositions à l'obscénité (Lombroso 1887 : 99-116).

D'ordinaire, l'enfance se manifeste dans notre conscience comme un moment à la fois magique et éphémère de notre vie, ce que remarque d'ailleurs Stephen King dans son essai *L'Anatomie de l'horreur*. D'après lui, « l'enfance est un mythe pour chacun d'entre nous » (King 1995 : 173), car elle « est la seule période où on peut croire en des choses qu'on sait être fausses » (King 1995 : 174). Toutefois, le fait que nous ne nous rappelons pas bien les premières années de notre vie et que notre mémoire ne nous fournit que des bribes de nos souvenirs enfantins (King 1995 : 174) nourrit notre peur de l'inconnu<sup>3</sup> (Millet, Labbé 2005 : 22-25). La peur, ainsi que l'épouvante et le dégoût sont des « sentiments esthétiquement négatifs » (Vax 1965 : 244) qui remplissent la littérature de l'horreur. Ces sentiments sont aussi la pierre angulaire de l'image défor-

nons que les plus connus : *Rosemary's Baby* de Roman Polański (1968), *L'exorciste* de William Friedkin (1973), *La Malédiction* de Richard Donner (1976), *Les Démons du maïs* de Fritz Kiersh (1984), *Le Bon Fils* de Joseph Ruben (1993), *Le village des damnés* de John Carpenter (1995), *L'Orphelinat* de Juan Antonio Bayona (2007).

<sup>3</sup> D'après H.P. Lovecraft, « L'émotion la plus ancienne et la plus forte chez l'homme est la peur, et la peur la plus ancienne et la plus forte est la peur de l'inconnu » (Lovecraft 1969 : 35).

mée de l'enfance qui s'avère être une anomalie appréciée par l'horreur dans lequel l'enfant incarne très souvent le rôle du phénomène anxio-gène, au sens du terme proposé par Joël Malrieu (1992 : 80–110).

La figure de l'enfant maléfique s'appuie avant tout sur l'ambiguïté de la nature enfantine et la peur de l'inconnu. L'essence de la nature ambiguë de l'enfant est parfaitement dépeinte par une des auteures reconnues du fantastique contemporain, Anne Duguël :

L'enfant assassin est sans doute ce que les Forces du Mal ont conçu de plus atroce. Crime et innocence, cohabitant dans la même petite âme, sous le même front séraphique, c'est le paradoxe suprême. Le crachat à la face du Ciel.

Duguël 2009 : 338

Anne Duguël (née en 1945 et décédée en 2015) est une écrivaine belge du néofantastique, appréciée par les lecteurs et la critique littéraire<sup>4</sup>, qui exploite à plusieurs reprises la thématique des enfants monstrueux. Dans ses romans, elle ne s'y limite pourtant pas à une démonstration sanglante de leurs actes pernicioeux mais elle essaie également d'y dévoiler les origines du Mal qui, d'après elle, résident dans les abîmes de leur enfance brisée<sup>5</sup>. Elle tisse les histoires

des enfants mûris – pourris – bien avant l'âge, cassés par les adultes, puis jetés/confrontés au monde impitoyable de ces grands méchants dieux déchus et adorés qui leur ont fait tant de mal... Pour s'en isoler ou s'en venger, c'est selon, ils n'ont que la plongée dans l'horreur en toute cruauté innocente, candide et nourrice de bonne foi.

Archambault 2008 : 10

---

<sup>4</sup> Anne Duguël est, entre autres, bénéficiaire du Prix Gerardmer-Fantastica (1995, pour le recueil *Le chien qui rit*), du Prix Ozone (en 1997 pour *La petite chanson dans la pénombre* dans la catégorie « le meilleur roman fantastique francophone » ; en 1999 pour *Entre chien et louve* dans la même catégorie), du Prix Masterton (2001, pour la meilleure nouvelle francophone – *Cadavre exquis*).

<sup>5</sup> Duguël n'est pas la première écrivaine qui aborde la thématique de l'enfance et de l'adolescence abîmés en se moyennant du fantastique d'horreur. Cf. *Journal d'un Monstre* de Richard Matheson (1950), *Méchant garçon* (Jack Vance, 1979), *Les Plumes du corbeau* de Jehanne Jean-Charles (1964), *Les Horreurs de Sophie* d'Éric Verteuil (1989).

En analysant ses deux romans d'horreur : *L'asile de la mariée* et *Mon âme est une porcherie* qui, frôlant l'esthétique du *gore*<sup>6</sup>, racontent les histoires horribles d'enfants démoniaques et cruels, nous allons présenter deux types de l'enfant monstrueux : l'enfant génétiquement modifié (mutant) et l'enfant si laid que tout le monde le rejette. En présentant et en caractérisant ces enfants damnés, nous essayerons de répondre quelles sont des racines surnaturelles du Mal qui les a envahis et forcés à commettre des actes féroces.

## Enfant mutant

L'horreur est un genre littéraire et cinématographique peuplé d'enfants monstres dotés d'un pouvoir surnaturel ou d'une intelligence extraordinaire : Carrie, Charlie et Danny Torrance de Stephen King ainsi que les enfants du *Village de damnés*<sup>7</sup> en sont les meilleurs exemples. Julien, le protagoniste de *L'asile de la mariée*, un roman qui est l'hybride de l'horreur et de la science-fiction, s'inscrit parfaitement dans cette tradition de l'horreur. C'est un enfant qui semble allier la douceur et l'innocence à la cruauté et la monstruosité. Rappelons que ces deux dernières, selon Noël Carroll, sont les composants indissociables de l'horreur (Carroll 1990 : 12–42).

En apparence, Julien ne ressemble point à un monstre typique. Il est « un tout petit garçon. Il a dix ans à peine, l'âge de l'innocence » (Duguël 2009 : 337). En effet, sa monstruosité surnaturelle ne se révèle qu'au plan psychique<sup>8</sup>. Il est un « humain de laboratoire » (Duguël 2009 : 345)

<sup>6</sup> Provenant de l'anglais argotique, le mot *gore* signifie du sang coagulé. Les œuvres littéraires et cinématographiques s'inscrivant à la convention du *gore* présentent des atrocités de toutes sortes et abordent la thématique de la mort, de la chair et du sang. Comme le souligne Katarzyna Gadomska, « la matière chère au *gore* est choquante, il fait naître des émotions fortes, souvent négatives comme le dégoût ou la répulsion, chez les spectateurs et les lecteurs » (Gadomska 2008 : 121 ; cf. aussi 2013 : 83–97).

<sup>7</sup> Parmi ces enfants se trouvent les personnages des romans de Stephen King : Carrie (*Carrie*, 1976), Charlie (*Charlie*, 1980) et Danny Torrance (*Shining*, 1977), ainsi que les héros des films : *Village de damnés* (1960, 1995) et *Les Enfants des damnés* (1964).

<sup>8</sup> Jacques Goimard parle des monstres composites qui se distinguent par « une humanité corporelle et une animalité psychique » (Goimard 2003 : 452–453).

avec des qualités extraordinaires comme une fulgurante intelligence, la télépathie ou la transmission extrasensorielle. D'un côté, ses pouvoirs surnaturels peuvent être expliqués scientifiquement : ils sont l'effet du « VSCE (le virus de stimulation cellulaire encéphalique) » (2009 : 337) par lequel sa mère a été infectée avant l'accouchement. Julien est donc un mutant et sa transformation est explicable par la science mais, de l'autre côté, prenant en considération sa propension inouïe au sadisme et au meurtre, son aspect surnaturel est aussi d'ordre psychopathologique. Après la contamination par le virus, Julien, comme le rat de laboratoire qui est porteur du virus, « éprouve des pulsions de haine, de meurtre, de destruction qui s'amplifient de manière alarmante au fil des jours » (2009 : 340). C'est pourquoi, il est donc emprisonné à la maison par ses proches pour sa propre sécurité ainsi que celle de ceux qui l'entourent.

Sa violence et sa cruauté innées, ainsi que sa force inhabituelle et la capacité à tuer un être vivant, se manifestent pour la première fois quand il s'en fuit de sa « maison-prison » et, attaqué par un chien de garde, il le tue afin de se défendre :

Vite, quelque chose, n'importe quoi pour se défendre ! Ce tronçon de colonnade chantournée, arraché au lit, par exemple ! Julien s'en empare à l'instant précis où l'animal débouche dans la ruine et, les crocs en avant, se jette sur lui.

Comment d'aussi petits bras ont-ils pu développer tant de force ? [...] Julien regarde le chien gémir à ses pieds, pantelant, le museau éclaté, des bulles de sang plein la truffe. [...] Levant sa massue improvisée, l'enfant frappe une seconde fois, puis une troisième, une quatrième... Il est dans un état second, sous l'emprise d'une pulsion qu'il ne contrôle plus. Chaque coup décuple son désir de tuer, son *plaisir* de tuer. Quand enfin il s'arrête, hors d'haleine, la tête de sa victime n'est plus qu'une bouille.

Duguël 2009 : 324

Dès que son animalité psychique s'éveille, son impulsivité et son agressivité le pousse à punir tous ceux qui l'ont emprisonné. Furieux et obsédé par le désir de vengeance, il commence à les tuer sans aucun remords :

Une exaltation inconnue l'habite. Il vient de découvrir l'ivresse de tuer.

Sans remords: « Va-t-il, saisi d'un remords tardifs, lui demander pardon? Embrasser son visage torturé, ses mains que tétanisent des spasmes d'agonie et qui, à présent, griffent furieusement le plancher? Adoucira-t-il ses derniers instants d'une larme, d'une caresse, d'un aveu similaire? »

Non.

Duguël 2009: 323

Malgré son jeune âge, il se transforme rapidement en tueur-psycho-pathe qui « ne peut s'empêcher de faire couler le sang » (Millet, Labbé 2005: 193). Ne ressemblant plus ni à un enfant innocent ni à un être humain, il devient « un prédateur qui prend un malin plaisir à traquer puis à tuer ses proies » (2005: 193). Qui plus est, il traite l'homicide comme un divertissement, un jeu enfantin dans lequel les victimes incarnent des poupées qui dépendent entièrement de son gré:

– Elle a faim, déclare-t-il. On va lui donner à manger. [...]

Dans le saladier prévu à cet effet s'amalgament bientôt moutarde, vinaigre, poivre – beaucoup, beaucoup de poivre! –, le contenu de la salière et du pot de miel, plus un peu d'eau de Javel pour le goût et du débouche-lavabo pour la couleur. [...]

– Pour papa..., l'encourage Julien. Pour maman... [...] Avale ou je t'arrache l'autre œil! la menace Julien.

Duguël 2009: 360–361

De prime abord, il semble que sa férocité soit strictement l'effet de la contamination du VSCE et des mutations que le virus a provoquées dans son organisme. Toutefois, si nous prenons en considération que personne ne naît un meurtrier mais « ce sont des épisodes traumatisants qui surgissent dans la vie du criminel en devenir qui le transforment, activent, si l'on peut dire, ses pulsions de violence » (Laflamme 2006: 39), nous remarquerons, dans la vie de Julien, d'autres circonstances qui pourraient être considérés comme la cause de sa soif de sang.

Au cours de l'histoire, nous apprenons que ses parents sont tués et, en conséquence, il est élevé par les assistants de son père, Andrew et Aga-

tha, qui font semblant d'être sa vraie famille. Toutefois, à cause de ses pouvoirs, il n'est qu'un savant fou pour eux :

Avant qu'il sache parler, on lui posait des électrodes sur la tête, reliées à des écrans de contrôle. Et tandis qu'il empilait des cubes de couleur, complétait des dessins, assemblait des formes géométriques, l'ordinateur enregistrait ses réactions, mesurait son QI, chiffrait ses potentialités cérébrales. Et ses parents prenaient des notes.

Si le test était concluant, il avait droit à un bonbon.

Duguël 2009 : 328

« Coupé du monde des vivants » (Duguël 2009 : 345), il devient, dès ses premiers jours, leur « petit prisonnier » (2009 : 329). Il est enfermé à la maison et ne peut pas sortir ailleurs : « Cette chambre sans fenêtre, dans laquelle il tourne en rond, le dégoûte. Dire qu'il y a tant de merveilles, dehors ! Des espaces de liberté, de découverte, de plaisir qui lui sont désormais interdits... » (2009 : 329).

Entouré uniquement par des adultes, il se sent seul et isolé ce qu'il souligne dans son petit carnet secret où il écrit minutieusement toutes ses craintes et observations :

*Il y a tellement de choses défendues, ici ! Je me demande si c'est pareil pour les autres enfants. Et d'abord, existe-t-il d'autres enfants ? Peut-être que je suis le seul, après tout... Peut-être que les autres enfants sont morts et qu'il ne reste que moi sur la terre<sup>9</sup>.*

Duguël 2009 : 313

D'après nous, dans *L'asile de la mariée* apparaissent deux types du surnaturel. Le premier est d'ordre scientifique et repose dans la mutation physique de Julien provoqué par le VSCE. À cause de la contamination par le virus, il se transforme en un enfant-mutant monstrueux qui possède des qualités physiques incroyables et des pouvoirs surnaturels comme télépathie ou transmission extrasensorielle. Le deuxième est d'ordre psychopathologique qui se révèle par la monstruosité psychique de Julien éveillée par l'isolation, le manque d'amour parental ainsi que

---

<sup>9</sup> C'est l'écrivaine qui le souligne en italique.



la tyrannie et la brutalité de ceux qui l'entouraient. C'est la raison pour laquelle il devient : « Ange aux mains tachées de sang, impitoyable chérubin, Julien est cet enfant, ce monstre » (Duguël 2009 : 338).

## Enfant rejeté

Contrairement à Julien, Julie, la protagoniste de *Mon âme est une porcherie*, n'est point une enfant jolie. Si la monstrosité de Julien se trahissait dans ses actes cruels et sa psychique, l'atrocité de Julie est visible dès le premier regard. C'est une fille si laide que même ses parents ressentent honte et dégoût envers elle.

Sa propre mère la surnomme une « horreur sur pattes » (Duguël 2008 : 375), une « fée Carabosse, caricature, mongolienne » (2008 : 376) et l'accuse d'être la raison pour laquelle son père et puis son deuxième partenaire l'ont quittée :

Pareil pour maman, quand j'étais petite. J'ai toujours su que ma gueule le débectait. Je n'aurais pas aimé être à sa place, vu qu'elle en était l'auteur, de ma gueule. [...] Des fois, maman me regardait et je sentais bien qu'elle avait honte.

Duguël 2008 : 356

Quant à son père, « son papinou d'amour [qui] l'appelait sa petite reine » (Duguël 2008 : 375) et chez qui elle habite, après le suicide de sa mère, ayant peur que la laideur de sa fille fasse une impression défavorable sur son amant, il l'enferme dans un placard à chaque fois que sa maîtresse vient.

Pour les autres, elle n'est qu'une créature monstrueuse, un « Frankenstein sans maquillage » (2008 : 364). Les réactions de ceux qui la voient pour la première fois ressemblent à celle de Pédro, le partenaire de sa mère :

Le type a eu un mouvement de recul, comme un escargot qui se rétracte quand on le tripote avec une herbe. Puis il s'est ressaisi et m'a frôlé le bout de doigts. Après, pendant cinq bonnes minutes, il s'est essuyé sur son jeans.

Duguël 2008 : 371

Même en étant une jeune femme de dix-neuf ans, elle éveille la répugnance chez son amant :

Mégateub, la première fois qu'on a baisé ensemble, il a fallu qu'il se murge pour y arriver. Après, n'ayant pas toujours de Kro sous la main, il a pris l'habitude de me sauter par-derrrière. Il trouvait que j'avais le cul plus bandant que la tête. Mais ce qui le bottait surtout, c'étaient les pipes. Dans le noir, de préférence. « T'es vraiment bonne quand on oublie que c'est toi ma cocotte ! » il disait.

Duguël 2008 : 356

Julie est consciente de sa laideur qui l'amènera tout d'abord au malheur provoqué par l'indifférence de ses parents, puis à la folie. Toutefois, le dérèglement mental de Julie ainsi que son détachement pathologique du monde réel sont strictement liés au petit cochon en peluche que Julie a volé à sa voisine Jennifer et qu'elle traite comme son unique ami. Le cochon lui a été rapidement ôté mais dès leur premier rapprochement, il devient son « ange gardien » et l'accompagne en toutes circonstances. Julie est convaincue que la peluche possède des pouvoirs surnaturels et peut exaucer ses souhaits. C'est pourquoi elle croit que c'est sa peluche qui, exauçant son vœu, a commis un acte vraiment féroce en tuant Jennifer, qui a été retrouvée un jour « baignant dans son sang » (Duguël 2008 : 388) :

Quelqu'un l'avait sauvagement assassinée au cours de la nuit, puis pire que tout, défigurée. Son visage n'était plus qu'une horrible bouillie, un hachis de frimousse. Du steak tartare posé sur un cou. Et, détail atroce, « *le criminel, poussant l'abjection à son paroxysme, avait enfoncé dans la gorge de sa victime un petit cochon en peluche rouge, provoquant la mort par étouffement* ». [...]

Celui qui avait tué Jennifer, ce n'était ni son père ni la société, c'était toi. Toi qui avais exaucé mon vœu – mais à ta manière, c'est-à-dire n'importe comment. Je n'avais souhaité la mort de personne, je voulais juste que Jennifer devienne moche, pas qu'elle crève.

Duguël 2008 : 368–370

La relation que Julie entretient avec le cochon en peluche est aussi monstrueuse que son apparence. C'est une relation imaginaire et sur-

naturelle mais littéralement amoureuse. Julie le traite comme une vraie personne et entretient avec lui des rapports sexuels :

Je me déshabillais, je me couchais, j'écartais les jambes, et tu t'approchais dans le noir. [...] Tu prenais possession de moi, et en route vers les constellations. Tout le système solaire, je l'ai exploré, jusqu'aux confins de la galaxie. [...] À des millions d'années-lumière, y a des bonheurs dont personne n'a idée.

Duguël 2008 : 388

Leur union s'affaiblit quand Julie, placée en hôpital psychiatrique et puis à la DDASS, prend des médicaments psychothérapeutiques : « mes Smarties à moi contenaient de l'anxiolytique, de l'antidépresseur, du stabilisateur de caractère, de l'euphorisant et du somnifère » (Duguël 2008 : 393). Tout change quelques années plus tard quand, étant déjà une jeune femme, elle aperçoit « un cochon rouge pendu à un crochet » (2008 : 393) dans une boucherie et décide de le voler afin de pouvoir rejoindre à son vrai et unique ami. Leurs retrouvailles sont absolues et définitives, car conduisant à la mort de Julie :

Je serrais mon cochon si fort qu'une de mes mains était rentrée dans la chair molle jusqu'au poignet. On appelle ça l'osmose, en biologie. L'osmose ou la putréfaction commune. [...]

*Tu es là, mon amour, tout près de moi, en moi. Je t'ai retrouvé enfin. Ni peluche ni charogne grouillante, mais toi, toi. Toi, souffle, caresse, volupté à l'état brut. [...]*

*Emporte-moi, mon amour. Je veux partir avec toi, loin d'eux, loin d'ici<sup>10</sup>.*

Duguël 2008 : 428-429

Sans doute, le cochon en peluche et la relation qu'elle entretient avec lui contribuent à la naissance du surnaturel d'ordre psychopathologique dans le roman. Cet objet, traité comme un être vivant par elle, est à l'origine de sa folie. Dès qu'ils s'unissent, Julie s'isole de tous et de tout. Elle sombre dans le monde des fantasmes maladifs de son imagination ce qui mène à la destruction entière de sa vie et, finalement, à sa mort.

---

<sup>10</sup> C'est l'écrivaine qui le souligne en italique.

## En guise de conclusion

Les enfants présentés par Anne Duguël sont des monstres qui dégoutent par leur apparence, leur caractère ou leurs inclinaisons. Julie, la protagoniste de *Mon âme est une porcherie*, est une fille qui repousse par sa laideur et la relation imaginaire qu'elle maintient avec sa peluche-cochon. Julien, le protagoniste de *L'asile de la mariée*, répugne d'abord par sa violence et son agressivité, ensuite par les actes barbares et abominables qu'il commet sans scrupules.

Le virus qui provoque la mutation de Julien et la peluche de Julie sont à l'origine du surnaturel d'ordre psychopathologique qui apparaît dans les deux textes analysés. Les troubles mentaux des protagonistes, nourris par leur solitude et le manque d'amour parental, les poussent vers la violence et l'agression monstrueuses. Le surnaturel qui imprègne leur monstruosité s'avère être « sur le plan psychique, le retour aux pulsions les plus primitives de l'être humain » et « sur le plan ontologique, le retour aux sources même du mal » (Wandzioch 1991 : 37).

## Bibliographie

- Archambault J.-M. (2008) : « Préface ». In : A. Duguël : *Le Club des Petites Filles Mortes*. Paris, Bragelonne, pp. 9–13.
- Carroll N. (1990) : *The Philosophy of Horror or Paradoxes of The Heart*. New York, Routledge.
- Duguël A. (2008) : « Mon âme est une porcherie ». In : Eadem : *Le Club des Petites Filles Mortes*. Paris, Bragelonne.
- Duguël A. (2009) : « L'Asile de la mariée ». In : Eadem : *Les Filles mortes se ramassent au scalepel*. Paris, Bragelonne.
- Gadomska K. (2008) : « Le gore : du cinéma à la littérature ». In : *Romanica Silesiana*, n° 3 [Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego], pp. 120–131.
- Gadomska K. (2013) : « Le gore : la poétique du sang ». In : *Le sang. The blood*. Ed. F. Grenaudier-Klijn. Wellington (Nouvelle-Zélande), Université Massey, pp. 83–97.
- Goimard J. (2003) : *Critique du fantastique et de l'insolite*. Paris, Agora Pocket.
- King S. (1995) : *Anatomie de l'horreur* – 2. Trad. J.-D. Brèque. Paris, Éditions du Rocher.

- Laflamme S. (2006) : « La place du symbole dans l'imaginaire du tueur en série en littérature ». *Québec français*, n° 141, pp. 39–41.
- Lombroso C. (1887) : *L'homme criminel*. Paris, Félix Alcan.
- Lovecraft H.P. (1969) : *Épouvante et surnaturel en littérature*. Trad. J. Bergier, F. Truchaud. Paris, Christian Bourgois Éditeur.
- Malrieu J. (1992) : *Le fantastique*. Paris, Hachette.
- Millet G., Labbé D. (2005) : *Le fantastique*. Paris, Belin.
- Vax L. (1965) : *La séduction de l'étrange*. Paris, PUF.
- Wandzioch M. (1991) : *Le romanesque horrifant de Barbey d'Aurevilly*. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.